

茅维及其凌霞阁杂剧考述

孙书磊

—

内容摘要：茅坤之子茅维生于明万历四年（1576），卒于清顺治元年（1644）至康熙三年（1664）之间，先不得志于科举，后遭遇诬陷和社会鼎革。所作凌霞阁杂剧既抒发了作者独特的时代感受，又寄予了其作为才子的风流情怀；艺术上，由于受南曲传奇流行和好友臧懋循戏剧观的双重影响，在坚持元杂剧曲体结构规则的同时，对元明北曲杂剧体制又有明显的突破，呈现出传奇化的状态。

关键词：茅维；凌霞阁杂剧

中图分类号：文献标识码：A 文章编号：

茅维，字孝若，归安（今浙江湖州）人，明代唐宋派散文理论家茅坤幼子，明末清初重要的诗人、杂剧作家。但长期以来，戏曲研究界由于对其生平缺乏了解，因而对其杂剧作品的理解缺乏到位的分析。本文考述茅维及其杂剧，拟补戏曲史研究的缺失。

—

许孚远《茅鹿门先生传》云，茅坤“娶姚孺人，……生伯子翁积，……侧室三：萧出即仲子，……高出国绶，沈出维，俱太学生。”可见，茅坤共有四子，茅维最幼，为庶出。长子茅翁积和季子茅维的文学才华最突出，《（康熙）归安县志》卷5“文苑传”专为此二人立传，卷10“著述”又具体列出二人的作品集。茅翁积虽“颇有才名”，但因“耽于酒色，不自爱”，而被“太守李及泉逮治之，死于狱”；^{[1]（卷47）}“维少而长于诗，与远近作者相磨切”，^{[2]（附录一）}在茅翁积早逝后，独承乃父文才，《明史》卷287茅坤传之后以附传的形式介绍道：“少子维，字孝若，能诗与同郡臧懋循、吴家澄、吴梦旸并称四子。”

关于茅维的生卒年，虽未发现文献记载，但可从茅维及与其交游者的诗文中加以考证。

吴梦旸《射堂诗钞》附有茅维《哭吴允兆社长诗十首》，其四云：“苕溪称四逸，祭酒事当年。楔宴无虚日，花晨有社编。”该诗自注：“予迨晋叔、翁晋皆兄事，允兆得称四逸。”说明茅维比臧懋循、吴家澄年小，而比吴梦旸年大。吴家澄《玄盖副草》卷20《送孝若北上三首》（其三）云：“我老君还少，行藏自可凭。”也佐证这一点。惜乎，臧懋循、吴家澄、吴梦旸的生年皆不知。不过，吴梦旸《射堂诗钞》卷9《孝若北还卜居山中屡书见慰赋答》诗曰：“深入荒山何者群，还能每月遣书闻。……直云三困长安道，四十移家住白云。”该诗写于明万历乙卯四十三年（1615），由此上推四十年，则茅维生年当在明万历丙子四年（1576）。

吴梦旸《射堂诗钞》卷20收有《癸酉秋沌溪桥有乞者却食而死，惜乎逸其姓名，余为烈士歌三首录桥下》诗，“癸酉”即明崇祯六年（1633），则吴梦旸卒年应在癸酉之后。茅维既有《哭吴允兆社长诗十首》，那么，茅维的卒年也应在“癸酉秋”即明崇祯六年（1633）秋之后。茅维在晚年曾过访钱谦益，并嘱小其六岁的钱谦益为其所作杂剧作序。钱谦益卒于清康熙三年（1664），在晚年所撰的《列朝诗集小传》中为茅维立传，则茅维在钱谦益卒年之前已经去世。另外，从茅维所作杂剧《苏园翁》所谓“俺满腔忠义，多历艰屯，自羯胡犯阙，先帝有永嘉之幸，移蹕钱塘，某与赵鼎并作中兴名相，正好戮力皇家，只为每一出师，即为一番小人所厄，功辄垂成而败”，“某因胡虏犯顺，桑梓鼎沸”等语，以及杂剧《秦廷筑》、《金门戟》的主题看，茅维应是入清后才去世的，即茅维的卒年应进一步推定在清顺治元年（1644）至康熙三年（1664）之间。

茅维的经历是坎坷的。钱谦益《列朝诗集小传》称，茅维“不得志于科举”。茅维曾三次参加乡试：《（同治）湖州府志》“艺文略四”云：“茅维……《北闾蕢言二卷》：《湖录》：‘《蕢言》，自丙午科至乙卯后场，诸艺汇而梓之，盖痛骨鲠见摈而以刘去华自伤也。自为序。’”丙子即明万历三十四年（1606），这年茅维首次赴试，无果而归；吴梦旸《射堂诗钞》卷2有《壬子秋孝若复下第而不归，歌以招之》诗，“壬子”即明万历四十年（1612），茅维再次下第，无颜还乡；《（同治）湖州府志》“人物传”本传云：“万历乙卯北闾登乙榜，拟授翰林院孔目协修国史，以珰祸起谢去。先是，见杨涟击珰疏，遂发愤上叶福清相国奏记，副清不能用。其书京师传诵，

谓之曲突书。”茅维在万历乙卯即万历四十三年（1615）终于中举，但又因“瑯祸”而“谢去”，与下第无别，吴梦旸曾为此作过《乙卯茅孝若下第归见访》诗：“回指浮云直蔽天，何如携手菊花前。心闲但作还家梦，名起翻从落第年。”^[3]在这次应试中，茅维非属东林党，却表现出了与东林党相同的敢于与奸佞斗争的战斗精神，令人钦佩，所以即便他卸去了包括他本人在内的所有文人朝思暮想的翰林院史官职务，陆心源《吴兴诗存四集》卷11为“茅维”撰写的辞条还尊敬地以“翰林院孔目”称之。

需要说明的是，《（光绪）归安县志》卷32“选举·贡生”云，茅维“乙卯顺天副榜贡，都察院知事。”知事负责文移，官品最高从七品。其他文献再未提及此职，或许当时“拟授翰林院孔目协修国史”，实则未授，而改授都察院知事，茅维负气谢去。

“直云三困长安道，四十移家住白云”。^[3]（孝若北还卜居山中屡书见慰赋答）无论如何，打道回府已成定局，而且不久他就深入荒山，过上了隐居的生活。《（康熙）归安县志》卷5“文苑”茅翁积传所附茅维传，称其从北京回乡后，“闭门著书，不以处约累其心，所刻约数十种，一时有才子之目”。当然，“架有诗书敦旧好，坐无弦管荡新愁。”^[4]（访孝若田居时允兆北游（其一））虽然有书友相伴，但对于一个“一生经世之略填胸满意”的人来说，^[5]山居多年，难免忧愁。非但忧愁，简直就是穷困落魄：“此夕酣歌堪达曙，向来离析苦经年。欲修里社谁为宰，梦落燕山酒肆边。”^[4]（访孝若田居时允兆北游（其二））欲修里社都无能为力，只好寄希望于好友吴梦旸，见出其不堪回首的桑榆景象。

一方面为了实现自己入仕参政的远大抱负，另一方面也是其“好奇策，慷慨奋发，语多要害”的性格使然，崇祯二年（1629）茅维曾“以经世自负，诣阙上书”，^[6]其“上治安疏、足兵足饷二议，逾三万言”，^[5]虽“几得召见”，^[6]但最终还是不用。这是茅维政治追求的最后一搏。

茅维还遭遇过被诬的诉讼。钱谦益的《列朝诗集小传》丁集下“茅太学维”及《（同治）湖州府志》卷94“杂缀二”转述《吴兴旧闻补》都称，茅维这次回乡后，“为乡人所构，几陷大僇”。由于缺乏具体记载，所以对当时的详细情况不得而知。《（同治）湖州府志》卷94“杂缀二”转引张履祥《杨园先生集》称，“谓鹿门之后世有罪刑，近复史事，被戮本乎白华楼著述，好恶取舍徇私，以是为余殃也”，对获罪的原因进行了推测。

晚年的茅维以访友、写诗和作剧为娱，落拓不逊。钱谦益称，茅维“晚年数过余山中，盱衡振腕，思得一当。余和其诗，深规切之，卒不能改也。有《十赉堂集》数十卷，浏览篇帙，才调斐然，以检括为难耳。尝以所作杂剧属余序，已而语人曰：‘虞山轻我！近舍汤临川，而远引关汉卿、马东篱，是不欲以我代临川也。’其寡冗如此。”^[6]

茅维的著述很多，陆心源《（同治）湖州府志》卷59“艺文略四”的著录最全面。据此我们知道，茅维的主要著述有：《嘉靖达政记二卷》、《幽愤录》、《藿枕录六卷》、《南隅书画录一卷》、《迂谈二卷》、《十赉堂甲集十二卷》、《十赉堂乙集四卷》、《十赉堂丙集十四卷》、《佩觿草二卷》、《菰园初集六卷》、《闽游集一卷》、《北窗蕢言二卷》、《论衡六卷》、《表衡六卷》、《策衡二十二卷》、《凌霞阁内外编诸曲》等。

茅维的创作集中在诗文和戏剧两方面。其戏剧作品总集曰《凌霞阁内外编诸曲》，虽然傅惜华《清代杂剧全目》称茅维“所作杂剧凡三十五种”，不知何据，但可以想见其规模之庞大。据《（乾隆）湖州府志》卷四十七“著述四”载：“臧懋循：删改《玉茗堂传奇》，校定《昙花记》、《古本荆钗记》、《凌霞阁内外编诸曲》。”可见，《凌霞阁内外编诸曲》有过作者的好友、著名的戏剧理论家、戏剧编辑整理者臧懋循的校定本。然而遗憾的是，今天我们无法得知《凌霞阁内外编诸曲》的全貌，只能从《杂剧三集》中看到其中的六种杂剧，1^[①]依次是《苏园翁》、《秦廷筑》、《金门戟》、《醉新丰》、《闹门神》、《双合欢》六种。2^[②]凌霞阁杂剧六种总体上流露出了亡国遗民的情绪，显然是入清之后所作，而其为刊于清顺治十八年（1661）的《杂剧三集》所收，则凌霞阁杂剧六种的创作时间应在顺治元年（1644）至十八年（1661）之间。据此，傅惜华将茅维杂剧列入《清代杂剧全目》比庄一拂

1^[①] 《杂剧三集》，清初邹式金辑，收明末清初杂剧34种，清顺治十八年（1661）刻本，又名《杂剧新编三十四种》。1958年中国戏剧出版社《杂剧三集》本、1979年台湾鼎文书局出版《全明杂剧》分别据此影印。

2^[②] 《曲海总目提要》卷十三有《闹门神》和《双合欢》二剧，皆著录为“近时人作”。从提要内容看，《闹门神》与《杂剧三集》所收茅维《闹门神》相同，应属一剧；但《双合欢》与《杂剧三集》所收茅维《双合欢》完全不同，当为内容不同的两剧。

《古典戏曲存目汇考》将茅维剧作列为作者“约明天启中前后在世”的作品，^{[7] (P502)}更为接近史实。

二

作者的独特经历决定了凌霞阁杂剧独特的思想内涵。

首先，凌霞阁杂剧的创作跳动着时代的脉搏。茅维主要生活于明万历、天启、崇祯、南明至清初时期，政治、军事斗争特别是清军入关的现实，不能不反映在其杂剧作品中。

“易水歌羽声送友，咸阳殿铅筑报仇”，^[8]荆轲刺秦、渐离复仇的壮举，虽然发生在强秦蚕食诸侯之时，但能够反映明清鼎革的社会现实和明遗民的独特感受。茅维选择这一题材创作杂剧《秦廷筑》是时代使然。该剧本事虽然出自《史记·刺客列传》，但作者并非严格遵照史实。史实并未记载高渐离击筑时有所演唱的歌词内容，《秦廷筑》则不但具体写出其唱词，而且唱词中使用了大量的与仇恨有关的历史典故，其悲壮之气让剧中秦王也为之叹惋。《苏园翁》写南宋隐者苏云卿为避丞相张浚所召而逃逸山林的事。张浚一上场便牢骚满腹：“俺满腔忠义，多历艰屯，自羯胡犯阙，先帝有永嘉之幸，移跸钱塘，某与赵鼎并作中兴名相，正好戮力皇家，只为每一出师，即为一番小人所厄，功辄垂成而败。”这恰恰就是弘光、永历等南明王朝的现实反映。而苏云卿称“某因胡虏犯顺，桑梓鼎沸，早弃了妻子，只身避地豫章”，也正是清兵南下之时中原人民妻离子散、家破人亡的写照。

应该说，《秦廷筑》、《苏园翁》等杂剧的创作决非偶然。清兵尚未入关之前，作者就已感受到局势的岌岌可危，在吴家澄《玄盖副草》卷10《寄孝若》诗向茅维指出“汉帝将夸猎，胡人复纵群”之时，茅维就有大厦将倾的预感。而一旦成为事实，茅维的反应便如吴梦旸《射堂诗钞》卷2《孝若留饮短歌》所云“主人胡不进乐方，语及丧乱哀国殇”，语丧乱、哀国殇，自然成为茅维杂剧创作的首先要表达的主题。

其次，建功立业的强烈愿望又是作者在凌霞阁杂剧中无法回避的情绪之一。

“养身以有为，先儒著明训”，^{[4] (别孝若五首(其四))}有着严格儒教家风的作者将积极进身视为自己坚持不懈的追求，即使赴试屡遭打击。黄汝亨《〈皇明策衡〉序》云：“孝若夙有妙才，文弱登坛，乃其志略。”茅维“报经济之略，

最湛心衡策”，^[9]选辑《皇明策衡》就足以显示其策论方面的才能，而且这种能力亦非纸上谈兵，崇祯二年（1629）茅维诣阙上书，好友吴梦旸鼓励他“从来称壮士，宁独在空言”！^[3]（同翁晋过吴门送孝若北上三首（其二））这正是茅维洋洋三万余言的奏疏传送京师的原因。而“惟子志慷慨，举世莫为下”，^[3]（辛丑夏适南都过集孝若因而志别）吴梦旸所极力推崇的茅维的慷慨志向，在茅维《金门戟》、《醉新丰》、《苏园翁》中得到集中的体现。

文臣死谏，是文人理想的建功立业方式之一。作者将《金门戟》的主题定位为“辟戟金门规圣主，引军北阙纳忠言”，^[10]即希望晚明君主振作精神，复兴大明王朝。东方朔作为滑稽之臣在皇帝身边，所以能够有机会进言，但是，对一般文人来说，要进言就不得不先解决进身问题。《醉新丰》即写有才华的秀才马周从放浪形骸到立誓建功立业的过程，而马周之所以一度颓废，就是因为“非是俺无志建功，朝廷上妒贤嫉能的多，哪个肯荐举俺哩？”^[11]经过发愤图强，马周最后官拜中书令，入阁办事。马周入仕前的倍受冷落等遭遇，恰恰就是作者的现实生活缩影；而马周之入阁则又是作者所追求的人生目标。此外，《苏园翁》中苏云卿的逃避现实，是作者人生理想不能实现之后的异化表现。

再次，由于身世的感染，凌霞阁杂剧流露出作者明显的悲观厌世情绪。

茅维在《早秋寄允兆》诗中写道：“秋风难作客，匹马欲南归。龙塞黄云合，江淮红叶稀。干戈愁独卧，乡国梦全非。已卜刀环约，沧州可拂衣。”^[12]（卷11）北闱的失意，使茅维干戈愁卧，不愿就此还乡。为此，吴梦旸作诗《壬子秋孝若复下第而不归，歌以招之》相寄：“乡梦不成泣新鬼，其出非不穷，得归非不伟。……季乎季乎来山中，山中之人澹无党。”魏阉将作者视作东林一党，使作者陷遭不测，最后被迫辞去刚刚到手的功名。友人劝慰他，进京是缘于穷厄，而归还也无所谓不伟，他的下第完全是由于朝中的党争所致。

然而，经过了闱场屡战屡败的打击，茅维开始表达有书不读的情绪。《苏园翁》中苏云卿“案置班史，闭目不窥”，不愿再做书生，多少掺有作者的情感成分。当然，正如苏云卿所说：“俺岂真无意于世！”只是因为“天下君子少，小人多”，^[13]小人当道，浮云蔽日，所以才失望。作者非但在杂剧创作中描摹苏云卿的无奈选择，而且还在现实中效仿苏园翁而真地入隐山林。由此，我们可以想见作者悲观厌世情绪之深！

作者的悲观还缘于其对官场旧势力的强烈不满。《闹门神》写新门神已到而旧门神不愿卸任的矛盾。“新旧交代，自有定例”，^[14]作者对以旧门神为代表的保守势力给予辛辣的讽刺。“自没才，惯妒才，久妨贤路苦徘徊。”^[14]由于旧势力的顽固，才致新势力的徘徊，所以，对新势力来说，“这门面要争的”！^[14]（眉批）作者在剧中写到和合神的调解失败，一方面表达了作者明确而坚定的立场，另一方面，既然以和合为上，那么和合神的调解失败也就加重了作者的悲观情绪。作者好友臧懋循早就指出，“今国是之淆，未见台纲之肃。若浮议则鼠牙而莫能语，若弊政则猬毛而不可为”。^[15]官场的恶习，政局的败坏，即便为人们所普遍肯定的东林之士也难推其咎，这就是作者身处其中的明末仕途现实。杨家骆评《闹门神》称其“冷隽”，从问题的深层上讲，乃是作者的悲极所致。

复次，与其他文人作品一样，茅维的凌霞阁杂剧也表现出对风流韵事的欣赏态度。

“茅生亦卓犖，体蕴超凡资”，^[4]（寄允兆孝若）茅维是风流倜傥的文人，文人常有的风流韵事自然难免。对此，与茅维并称“茗上四子”的其他三位友人的诗文都曾道及：吴梦旸在《射堂诗钞》卷5《潘景升过孝若所同泛出郡限韵二首（其二）》一诗中描述了茅维与朋友的放浪不羁，“放浪皆相许，追随信所堪”，而卷2《暑夜孝若携妓饮长桥上同诸从踏月歌》诗更为明确地记载了茅维携妓踏歌的历史；从吴家澄《玄盖副草》卷10《代灵珠答孝若四首（其四）》“因将董威辇，奉侍小茅君”之语，我们得知在茅维的感情世界中曾经有一位名唤灵珠的红颜知己，而且吴家澄还在《玄盖副草》卷3《古意二首赠茅孝若》中以茅维的红颜知己口吻写这位女性的美丽和情感，“有美何翩翩，膏沐无用施”，“兰蕙岂不芳，采掇贵及时”；臧懋循《负抱堂集·负抱堂诗选》卷2《同茅孝若咏春闺》诗也以茅维身边的女性口吻咏叹“朝日上妆奁，铅华懒更添”的春闺生活。

可见，茅维的风流不仅表现为吟风弄月，而且表现在其与女性的特殊交往中，而杂剧《双合欢》便是作者这种浪漫生活的理想化写照。《双合欢》写相公勾曲外史同娶紫兰、张蕊珠二女，在凌霞阁赏月之后，三人同入洞房之事。剧中，紫兰、张蕊珠相互谦让，最后同侍郎君，堪称典型的“文人佳话”。凌

霞阁乃作者室名，该剧正名“凌霞阁桂子秋香，玉树轩花星双照”显然是在告诉我们，剧中的勾曲外史实则影射现实中的作者。

三

在艺术上，凌霞阁杂剧有明显突破元明北曲杂剧体制之处。现将其具体情况统计如下：

	题目正名	折次	宫调	脚色	唱者
苏园翁	张丞相求贤弗早，苏园翁给使先逃	一折	越调	外-张浚；末-新除豫章路漕帅；生-苏园翁（原名苏云卿）；杂-村老；丑-村童	生（苏云卿）
秦廷筑	易水歌羽声送友，咸阳殿铅筑报	第一折	双调	外-荆轲；小生-燕太子丹；生-高渐离；末-宋意；丑-秦舞阳	外（荆轲）
		第二折		生-高渐离；末-宋子县主人；丑-击筑伶人	生（高渐离）
		第三折		生-高渐离；丑-蒙嘉；净-秦始皇；	生（高渐离）
金门戟	辟戟金门规圣主，引军北阙纳忠言	一折	黄钟调	老旦-窦太主；小生-董偃；生-汉武帝；丑-郭舍人；末-李延年；末-平阳公主家阉人；小旦-讴者卫子夫；外-东方朔	老旦（窦太主），生（汉武帝），众人，贴（卫子夫）
醉新丰	葡萄酒濯足曲江头，破青衫骂倒鸱鸢县。华山仙召问素灵宫，醉学士亲巡光禄塞。	楔子		老旦-骊山龙母；末-李靖；生-马周	老旦（骊山龙母）
		第一折	仙吕调	旦、贴-二妓；杂-王孙公子；生-马周；杂-舞鲍老、跳猢猻	生（马周）
		第二折	正宫调	生-马周；末-岑文本丞相；杂-堂候官；外-崔贤；大净-东门冷；小净-西门热；杂-二位父老；大丑、小丑-乡村书生虎柴、俞柳	生（马周）
		第三折	大石调	末-袁天纲（半仙）；生-马周；小生-华山素灵宫扫花使者乔装成骑牛老叟；外-华山仙官；杂-五脏之神	末（袁天纲），小生（扫花使者），外（华山仙官），生（马周）
		第四折	中吕调	外-常何；小生-唐太宗；末-岑丞相；杂-瀛洲十八学士；杂-众将秦叔宝、尉迟敬德、薛仁贵等；小生-华山素灵宫扫花使者；杂-金童、玉女	外（常何），小生（唐太宗），生（马周）
闹门神	争座位不听和合神，动天曹直贬沙门岛	一折	越调	末-新门神；杂-桃符神；净-旧门神；杂-鬼脸顺风耳；小净-钟馗（大门神）；贴-紫姑三娘（厕神）；小生-司命灶君（灶神）；正生-和合神；外-九天门监察使者；杂-二鬼	末（新门神）
双合欢	凌霞阁桂子秋香，玉树轩花星双照	一折	大石调	生-勾曲外史；旦-紫兰；老旦-张蕊珠；小生-文漪；贴-绛树	生（勾曲外史）

统计显示，（一）在戏剧的文本结构上，严遵元明北曲杂剧一本四折外加一个楔子的规则进行谋篇的只有《醉新丰》，其它的剧作对这一规则都有不同程度的突破：《苏园翁》、《金门戟》、《闹门神》、《双合欢》皆为一折，而《秦廷筑》则为三折。元明北曲杂剧的“折”在本质上是音乐的概念，以一个

宫调统率下所演唱的一套曲子为一折。《秦廷筑》用三折的篇幅演唱一个宫调，使以宫调为单位划分折次的做法失去了依据和意义。实际上，凌霞阁杂剧这次的划分是以剧中人物的出场为原则的。

（二）对于元明北曲杂剧的一人主唱规则，凌霞阁杂剧也有突破的表现。《苏园翁》、《闹门神》、《双合欢》是一人主唱，但《秦廷筑》、《金门戟》、《醉新丰》尤其后二者在主要人物之外又安排了其他次要人物的演唱。明初以前的北曲杂剧中主唱者并非就是剧情发展中所需塑造的形象，其剧作家安排其演唱主要是曲唱风格统一的需要，与剧情的发展逻辑常常关系不大，然而凌霞阁杂剧中的演唱显然是剧情发展的需要，而最重要的是人物形象塑造的需要，如《秦廷筑》先荆轲唱，后高渐离唱，都是为了便于塑造这两个英雄人物，《金门戟》、《醉新丰》如此众多的唱者的演唱都有助于剧情的推进。

（三）凌霞阁杂剧的脚色安排，如“生”、“小生”、“正生”、“大净”、“小净”、“大丑”、“小丑”等名称，以及“末”与“生”同时上场等现象，都是明初之前的北曲杂剧所没有的。

（四）明初之前北曲杂剧的题目正名，每句侧重点明一个剧中人物的事迹或性格，如关汉卿《单刀会》的题目正名为“乔国老谏吴帝，司马徽休官职，鲁子敬索荆州，关大王单刀会”，将剧中主要人物的姓名及其经历一一举出。但从上表中我们看出，凌霞阁杂剧题目正名的内容已经转向侧重点明主题上。

这些体制方面突破，与明末清初活跃于戏剧舞台上的南曲传奇密切相关。传奇以刻画人物为目而衍生出来的以人物出场为准则安排出次、“不寻宫数调”的众人自由演唱、脚色安排的丰富等，在一定程度上对凌霞阁杂剧的创作产生了影响。然而，将这种影响与作者同时代的其他剧作家创作的杂剧作品相比，又是比较轻微的。明末清初许多剧作家的杂剧作品，其曲牌安排完全使用南曲的曲体结构，如南山逸史的《半臂寒》、《长公妹》、《中郎女》等或全用南曲，或用南北曲合调，根本看不出北曲杂剧的特征。因此，应该说凌霞阁杂剧代表了南曲传奇鼎盛时期杂剧创作走向传奇化、南曲化的状态，但其本身并未完成这一转化，因为它又严格地遵循元及明前期北曲杂剧的曲牌组织结构，如《太和正音谱》所列元人常用曲谱中的越调有 35 支曲子，相比较，《苏园翁》除了比《太和正音谱》多用了两次“麻郎儿”和“古竹马”以及省去

“凭栏人”、“糖多令”、“雪中梅”、“小络丝娘”、“煞”等曲子外，用了越调曲谱的30支曲子，而且十分严格地按照曲谱的曲牌顺序编排。

据《列朝诗集小传》，钱谦益曾给茅维的杂剧作过序文，因为钱序“近舍汤临川，而远引关汉卿、马东篱”，在茅维看来就是“不欲以我代临川也”，所以茅维本人并不满意这篇序文。钱谦益以为这是茅维寡兀性格的表现，其实，这也是茅维对其杂剧作品的自我评价。作为才子的茅维希望自己的杂剧能够像文采飞扬的汤显祖玉茗堂四梦那样在当时倍受人们的喜欢，他梦想着取代汤显祖而决非关汉卿或马致远的戏曲史地位。然而，钱序是客观的，在不少杂剧因受南曲传奇的影响而大量采用南曲传奇创作方法的明清之际，茅维的杂剧虽然也有一些传奇化的表现，但能够较好地保持明初之前杂剧曲体结构的风貌，已经难能可贵了。

凌霞阁杂剧的艺术特征明显地受到臧懋循戏剧观念的影响。臧懋循的《玉茗堂传奇引》对汤显祖“未窥音律”极为不满，认为这样“几何不为元人所笑”！在《荆钗记引》中又云，“元人所传，总一衣钵，分南北二宗”，认为明代的南北曲同源异流，传奇、杂剧都承传元杂剧的衣钵，要求传奇创作要发扬元杂剧的场上精神，杂剧创作更要严格遵守元人的规范。与臧懋循过从甚密的茅维不能不受其戏剧观念的影响。茅维杂剧创作的主观愿望与杂剧作品的客观结果之间存在的不统一现象：一方面，受传奇方兴未艾气候的熏染，主观上希望人们像接受传奇那样接受他的杂剧；另一方面，由于又受其好友臧懋循戏剧观的影响而在实际创作中尽可能继承元人杂剧的传统。上述凌霞阁杂剧既呈现出传奇化状态又保持元杂剧曲体结构规则，就是这种双重因素影响的结果。

参考文献：

- [1]（乾隆）湖州府志[M]
- [2] 许孚远.茅鹿门先生传[A].茅坤集[C]
- [3] 吴梦旸.射堂诗钞[C]
- [4] 吴家澄. [A].玄盖副草[C]
- [5]（同治）湖州府志[M]
- [6] 钱谦益.列朝诗集小传[M]
- [7] 庄一拂.古典戏曲存目汇考[M].上海:上海古籍出版社,1982
- [8] 茅维.秦廷筑[M]
- [9] 李衷纯.《皇明策衡》序[A]
- [10] 茅维.金门戟[M]
- [11] 茅维.醉新丰[M]
- [12] 陆心源.吴兴诗存四集[C]
- [13] 茅维.苏园翁[M]

[14] 茅维.闹门神[M]

[15] 臧懋循.谢许副院启[A].负抱堂文选[C].负抱堂集[C]

On MAO Wei' s experience and Zaju *Lingxiage*

SUN Shu-lei

(School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal Univ., Nanjing 210097, China)

Abstract: MAO Wei was born in 1576, died in 1644-1664, defeated in the imperial examinations many times, framed a case against and incurred the social huge change. Zaju *Lingxiage* by him expressed his alone age recept and dissolute feeling as bel-esprit. In art aspect, Zaju *Lingxiage* persisited the song structure rule of Yuan Zaju, at the same time, broke clearly through the system of Zaju with north song in Yuan and Ming Dynasty and presented Chuanqi estate, due to the both infection of Chuanqi with south song being the range and the drama ideas of the author' s hail-fellow ZANG Mao-xun.

Key words: MAO Wei; Zaju *Lingxiage*

作者通讯地址: 南京市宁海路 122 号 南京师范大学文学院 邮编 210097

电话: 025-6271732

电子邮件: suntan99@sina.com
